

EVOLUÇÃO DO CONTO NA LITERATURA PORTUGUESA

João Décio

Indubitavelmente, não só pela qualidade dos contistas, como Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Abel Botelho, Trindade Coelho, Teixeira de Queirós, Teixeira Gomes e alguns outros, mas também pela quantidade da produção, a fôrma *conto*, no Realismo, reveste-se de enorme importância. Situa-se ele, senão em primeiro lugar, pelo menos em pé de igualdade, com o romance realista. Dizemos isto, baseados especialmente na concepção de literatura como ficção, criação de outras realidades partindo-se dos dados comuns da existência. Realmente, se em toda a obra literária de um Eça de Queirós, por exemplo, temos verdadeiros romances, realizados em torno do real processo de criação, em alguns casos (*O Primo Basílio*, e *A Cidade e as Serras*) o que se verifica realmente são desenvolvimentos de contos ("No moinho" e "Civilização"). Algumas constantes se observam nos contos dos autores citados, como por exemplo, o descritivismo, pedra de toque da fôrma no Realismo (no sentido de maior presença que não de valor) e a redescoberta da natureza em seus aspectos mais funcionais nas relações com a criatura humana. No entanto, tais elementos diferem em alguns pontos, nos contistas, de sorte que julgamos fundamental esclarecer tendências individuais dentro das perspectivas do coletivo.

Sabemos que o conto, como fôrma literária, surgiu no Romantismo, juntamente com o romance e a novela. Nessa altura foi praticado em especial por Júlio Dinis nos *Serões da Província*, por Camilo Castelo Branco em *A Morgada* e *O Cego de Landim* e outras composições das *Novelas do Minho*; por Alexandre Herculano nas *Lendas e narrativas* e ainda por Rebelo da Silva em *Contos e Lendas*, além dos secundários Rodrigo Paganino, autor de *Histórias do Tio Joaquim* e Alvaro Carvalhal, autor de *Contos*.

O Romantismo, enfim, apontou algumas direções específicas que apontaremos ligeiramente.

Fazendo nesta altura, um breve parêntese, queremos assinalar que um estudo acerca do conto no Realismo, justifica-se principalmente pelo interesse que a fôrma tem provocado em segundo lugar por ser expressão literária fundamental na ficção de todo o século XIX.

Assim é que desde os tempos lendários ou históricos propostos nas *Lendas e Narrativas* de Alexandre Herculano e nos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva, o conto passou a ter importância. Será ele aperfeiçoado por Camilo e Júlio Dinis, adquirindo maior autonomia como forma rigorosamente ficcional. Isto demonstra que realmente houve grande preocupação com a fôrma *conto* no Romantismo, praticada que foi pela maioria dos grandes prosadores desse movimento literário.

Por razões de ordem vária, contudo, ainda não conseguia ele atingir maior esplendor, o que explica que não tivesse a mesma expressão que o romance e a novela, na mesma altura.

Já no Realismo, como veremos, o conto se aperfeiçoou e por várias razões tornou-se mais literário (nas mãos de um Eça de Queirós, um Fialho de Almeida, um Abel Botelho e mesmo um Trindade Coelho).

Passando pelo Simbolismo, onde a expressão maior foi sem dúvida Raul Brandão, o conto vai continuando na sua evolução, lenta mas segura, até atingir a perfeição em contistas da atualidade como José Rodrigues Miguéis, José Régio, Fernando Namora, Faure da Rosa, Manual da Fonseca, Irne Lisboa, dentre outros.

Voltando ao século XIX e vencendo este parêntese, queremos assinalar que em outras literaturas de língua neolatina, apresenta-se o conto como fôrma especialíssima, adquirindo foros de nobreza. É o caso de Maupassant e outros contistas franceses, e especialmente de inúmeros contistas espanhóis, a respeito dos quais Mariano Baquero Goyanes levantou extensa tese em *El cuento español en el siglo XIX*. Trata-se de exaustiva interpretação das preceptivas do conto e suas relações com a novela e a poesia.

Tal estudo poderia ser aplicado nas mesmas bases ao conto português que, como acentuamos, também nasceu no século XIX. Antes disso, não se conhece conto na Literatura Portuguesa, a não ser as narrativas de Gonçalo Fernandes

Trancoso, autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* em 1575. Trata-se, contudo, de narrativas de fundo moral e fabuloso que pouco apresentam de literário.

Não conhecemos no Brasil nenhum estudo sistemático, que parta da análise minuciosa do conto português, para a sistematização de uns tantos dados teóricos, de sorte que vamos propor um trabalho que parece reverter-se de um certo sentido de pioneirismo.

As razões por que os contos ainda não mereceram estudos de maior fôlego é que permanecem obscuras. Uma das possíveis hipóteses que se possa levantar em torno do assunto poderia ser o fato de alguns considerarem o conto uma fôrma menor, senão inferior, porque não apresenta o largo fôlego do romance ou da novela. Outra seria a extrema dificuldade de se erguer uma sistemática, tendo em vista a variedade dos tipos de contos e a sua grande quantidade, no Romantismo e no Realismo. O fato, porém, de que a fôrma tem real importância reside em que o conto vem sendo cada vez mais cultivado, e daí advém a burilação e a cristalização, pelo menos, dentro da Literatura Portuguesa, que nos interessa especificamente neste trabalho.

O nosso estudo terá sentido sistemático, partindo da apresentação de alguns contos mais expressivos de cada autor, com rápida análise dos mesmos, para depois chegarmos a algumas conclusões de ordem teórica que poderiam interessar na medida em que surgissem outros problemas para estudo mais minucioso dos vários aspectos presentes nos contistas de maior relevo no século XIX em Portugal.

Passando ao estudo propriamente dito, dois aspectos importantes devem ser ressaltados. Em primeiro lugar, o conteúdo do conto, passando pelo Romantismo e atingindo o Realismo. Em seguida, o estudo da estrutura do conto, tendo em vista a importância maior ou menor dos vários expedientes técnicos: diálogo, narração, descrição, monólogo.

O conto romântico, às vezes, prende-se a problemas colocados num passado remoto, outras centra-se num passado próximo. Nos dois casos, ele já se entende no Romantismo como um fato totalmente situado no passado. Mesmo ocorrendo isso, nota-se, que gradativamente o conto vai adquirindo uma certa "atualidade", numa tendência à contemporaneidade das ações à narração do contista.

No caso dos contos que remontam a um passado remoto, lembraríamos Alexandre Herculano, com suas *Lendas e Narrativas* e também os *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva. O nome *Lendas* já é sintomático da revelação de ações pressumivelmente acontecidas no passado e que às vezes limitam ou à história como fato real ou à ficção como fato fantasiado, conhecimento intuitivo neste caso e conceptual no primeiro. É preciso notar que no caso particular de Alexandre Herculano, preocupou-se ele também com o elemento histórico em sua ficção; isto explica ainda melhor estar o conto num processo intermediário entre a ficção, portanto o literário e a realidade do fluir histórico.

De certo modo, os elementos estruturais das *Lendas e Narrativas* situam-se dentro das mesmas perspectivas criacionais do romance histórico, do qual Alexandre Herculano foi o introdutor nas letras portuguesas. Portanto, no início, o conto ligou-se a possíveis fatos reais e gradativamente ganhará estágio literário, portanto características específicas de ficção.

Tendo em vista concepção mais atual de literatura e da fôrma *conto*, podemos afirmar que rigorosamente as *Lendas e Narrativas* não são apenas ficção nem estruturalmente contos. Não são ficção pelas razões que já apontamos e não são contos porque, dentro de uma perspectiva moderna, o conto deve apresentar um só e grande conflito, dentro da unidade de ação, lugar e tempo e tom. Ora, isto não ocorre, regra geral, com as *Lendas e Narrativas*, verdadeiras novelas, dada a multiplicidade e a variedade de ações, a preocupação com os elementos descritivos da paisagem, que desaparecem quase que totalmente no conto moderno. Ademais nas *Lendas e Narrativas* não se observa unidade de lugar, tempo e ação. Por isso é possível afirmar que, como todas as formas nascentes, o conto tinha de apresentar características híbridas, transitando, por exemplo, para a novela, como acontece com Camilo Castelo Branco, Júlio Dinis e Alexandre Herculano.

Aos poucos foi se libertando, adquirindo na altura do Realismo, perfeita autonomia, a ponto de ombrear com o romance da época, como ocorre, por exemplo, com Fialho de Almeida e Eça de Queirós.

Mas voltemos a Alexandre Herculano, cujo conto (chamemos assim), remonta a fatos históricos ou lendas de Portugal, às vezes com certas características de fábulas. De certo modo, é o estilo do escritor que se revela como o elemen-

to propriamente literário e que foge ao rigorismo histórico. Assim é que uma narrativa como “A Dama Pé-de-Cabra” envolve algumas figuras da história de Portugal que realizam umas tantas ações em torno do elemento maravilhoso e fantástico que cerca a lenda, por exemplo, o onagro que voa e outros aspectos que lembram uma problemática sobrenatural que aos poucos vai desaparecendo, para finalmente o conto situar-se em acontecimentos únicos e perfeitamente verossímeis. Como se pode notar, no Romantismo o conto apresentava poucos caracteres realmente literários. Os citados “A Dama Pé-de-Cabra”, “A abóbada”, “A morte do lidador” e tantos outros acham-se ligados a uma problemática histórica e lendária. Num parêntese e interrompendo aqui a exposição, queríamos acentuar que contistas do século XIX, da época do Romantismo, foram por nós deixados de lado, porque realmente apresentam menor interesse, dentro desta sistemática. É o caso de Rodrigo Paganino, o mais importante dos secundários, de Álvaro de Carvalho, Júlio César Machado e tantos outros.

Ademais, as *Lendas e Narrativas* nada mais são do que exercícios tendendo a obras de maior fôlego, do romance histórico, por exemplo, *Eurico*, *o Presbítero*, *O Monge de Cister* e *O Bobo*, principalmente. Além destes aspectos históricos aparecem os lendários, revelando-se apenas no estilo o cuidado literário bem como se apresentam outras características mais específicas: em primeiro lugar o estudo dos caracteres, como em *O pároco da aldeia*, a luta entre o amor e a fé cristã, na Dama Pé-de-Cabra.

As *Lendas e Narrativas*, como também algumas histórias de Rebelo da Silva, estão ligadas a uma problemática mais epocal que propriamente humana e individual, caráter que o conto vai adquirir mais tarde. É o que ocorre com o citado “A Dama Pé-de-Cabra”, em que o protagonista D. Diogo Lopes, abjura da fé e consegue o amor da misteriosa e formosa dama. O problema religioso é interpretado como valor geral da época, particularmente na figura do fidalgo. Sepõe-se assim que o elemento humano no conto desta natureza se subpõe às idéias gerais que são trazidas à baila. Tais são a honra, o dever, a religiosidade e tantos outros. Parece, portanto, que a personagem serve apenas de veículo destas grandes idéias gerais, no caso ligada à Idade Média. Assim, o conto romântico estava, nas suas origens, comprometido com problemas de ordem extra-literária. Fechando este outro parêntese, queremos assinalar que no caso de “A Dama Pé-de-

Cabra”, desde o encontro inicial dos dois jovens amorosos, inicia-se o processo de lenda. Alguns fatos do conto se repetem para que ocorra a libertação de D. Diogo Lopes.

A problemática história que depois se confundirá com a lenda, é assinalada no subtítulo de “A Dama Pé-de-Cabra”, romance de um jogral do século XI. Portanto, notamos o conto apresentando aspectos híbridos que lembram a novela nestas *Lendas e Narrativas* e mesmo nos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva e nos *Serões da Província* de Júlio Dinis.

Portanto, não há ainda autonomia da fôrma *conto*, isto porque era preciso que ele evoluísse e fosse gradativamente adquirindo foros de nobreza, para liberar-se da verdade histórica, da lenda e das ligações estruturais com a novela. Digamos que o conto no Romantismo está compromissado com uma série de fatores que dificultam sua marcha para uma individualização total. Abandonando a realidade histórica e o campo da lenda, e partindo para a caracterização de conflitos únicos e maiores das personagens, o conto português vai se modernizando, não só no seu conteúdo como na sua estruturação. Vai assim adquirindo fôrma especial, trazendo um único grande conflito e por isso mesmo impondo as unidades de ação, tempo e lugar. Ainda mais, ele vai se enrugando, limitando um pouco a descrição, fazendo crescer a importância do diálogo e da narração. Assim, não só no aspecto conteudístico como também na sua estrutura interna e externa, o conto vai sofrer enorme mutação, na passagem do Romantismo para o Realismo e daí até os dias de hoje, vai adquirindo foros de nobreza até atingir no século XX o mesmo destaque que na Literatura Portuguesa possuem o romance e a poesia.

O segundo consista, dentro deste processo evolutivo, mas o primeiro em valor no Romantismo é Camilo Castelo Branco, especialmente com algumas narrativas das *Novelas do Minho*. É o caso de “O cego de Landim” e “A morgada” e alguns outros. No conto de Camilo já não ocorre a preocupação com a verdade histórica nem com o lendário e o fabuloso. Digamos que Camilo já realiza um conto com características propriamente literárias e em muitas oportunidades assinalam-se nos seus contos dramas autênticos, conflitos maiores, a verossimilhança é maior, pelo menos comparativamente a Herculano. O contista já centra o drama no diálogo e na narração, limitando ao mínimo o descritivo como cenário onde decorrem as ações. O mesmo ocorre com o conto campestino

de Júlio Dinis, onde igualmente há a libertação da realidade histórica, para se realizar a ficção. Em todos os contos (alguns transitando para a novela) que Júlio Dinis reuniu nos *Serões da Província* a mesma atmosfera do romance campestre está presente.

Já Rebelo da Silva cuja principal narrativa (aliás antológica) é “Última corrida de touros em Salvaterra” realiza um conto estribado em temas e personagens históricos.

Como se pôde notar, o conto romântico que superou as barreiras de fundo moral efabulário nas narrativas de Trancoso, realizou-se como composição literária e verã aperfeiçoado ainda mais no Realismo, e desde então, vem adquirindo cada vez maior importância passando pelo Simbolismo, pelo Modernismo e atingindo a atualidade na Literatura Portuguesa com enorme e importantíssimo número de cultores.

Depois desta visão muito rápida do conto do Romantismo, passemos a notar algumas características gerais do conto no Realismo, apreciando os autores que constituem as grandes expressões da forma em Portugal: Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Trindade Coelho e Abel Botelho. Tentaremos assinalar também os aspectos diferenciadores dos contos nos autores citados.

É necessário lembrar, inicialmente, que o conto no Realismo adquiriu importância e por várias razões se firmou como forma literária autônoma. Pensa-se e realiza-se um conto em que se procura a unidade de conflito na sua estrutura: um caso, um acontecimento, um incidente de relevância em que a intensidade do momento emocional para a ter maior significado que uma visão em totalidade, como se observa no romance. Já se compreende o conto como uma unidade-síntese em torno do tempo, do espaço e do lugar. Ademais, o conto adquire plasticidade, objetividade e reversibilidade, características que o conto romântico ainda não possuía. A ação passa a adquirir maior relevo, daí surgirem como expedientes técnicos mais importantes e de maior interesse a narração e o diálogo, embora como presença em alguns momentos sobreleve-se a descrição. O objetivismo em torno das ações substitui o subjetivismo dominante nas personagens do conto romântico. O conto realista, por outro lado, embora trazendo a unidade de conflito, dentro de maior dramaticidade em torno das personagens, em muitos casos ainda manteve o descritivo. Este aspecto que o aproxima das preceptivas gerais no conto, por exemplo, na França e na Espanha,

dominou (como presença) o conto realista em Portugal, porque aí também se aceitou que o ambiente, a atmosfera, o cenário exerciam grande influência sobre as personagens que em muitas oportunidades, era um mero reflexo daqueles elementos. Em maior ou menor proporção, os contistas do Realismo são descritivistas. Contudo, maior presença de um aspecto, não resulta em maior valor. Não obstante isso, autores como Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Abel Botelho e Trindade Coelho dão enorme funcionalidade ao descritivo, derivando daí seu interesse. Os cenários integram-se perfeitamente com o drama, as ações das personagens, seja no conto de assunto campesino, seja no de assunto citadino. É o que acontece, por exemplo, com alguns contos d'*O País das Uvas*, de Fialho de Almeida, e com Trindade Coelho de *Os Meus Amores*.

Dos quatro contistas que estamos estudando, Trindade Coelho foi o que mais se impressionou com os tipos rústicos (daí a presença do descritivo dos aspectos da natureza), criando algumas histórias em que os costumes, os hábitos e até mesmo uma rudimentar psicologia dos camponeses, boieiros e crianças se pode oferecer. É verdade que ao lado de construções primorosas como "Abyssus abyssum", "Manuel Maçores", "Antônio Fraldão", aparecem outras de menor valia. Em dois contos, aliás, nos primeiros, os dramas são profundos e se consubstanciam na morte de dois meninos e na injustiça que se perpetra contra um homem. Contudo, ainda constituem tipos incompletos, balbuciantes, e que assinalam certa indecisão nos processos criadores de Trindade Coelho.

Num sentido geral, porém, em raríssimas oportunidades os contistas do Realismo realizaram um conto em que as grandes contradições íntimas, os grandes choques entre as personagens estejam presentes. O drama do conto realista ainda se mantém num tom, numa temperatura média. Não há realização de dramas postos em dimensões universais. Ainda estamos diante de uma visão particularizadora das personagens e de seus problemas. Talvez em apenas uns poucos momentos em Fialho de Almeida e Eça de Queirós, se tenha perpetrado histórias em que o desespero, a angústia, a morte adquirem tons mais acentuados.

Quanto à estrutura do conto no Realismo, assinala especialmente a presença da objetividade e da plasticidade diante das personagens e dos cenários. Estes dois aspectos resul-

tam da conjugação de dois fatores: 1.º o conto foge da introspecção, do subjetivo, e especialmente o realismo busca e acentua uma expressão mais direta do real objetivo, aquilo que estava fora do “eu” que narra e que vê as personagens. Quando no drama, ao conflito configurado pelo conto realista, ele mantém o caráter de unicidade e irreversibilidade. É o caso de muitos contos de Fialho de Almeida, e da maioria dos contos de Trindade Coelho e de Eça de Queirós. Falamos em conflito mas o certo é que embora ele com todas as características do conto, como univocidade, com a unidade de drama, de lugar, tempo e ação, o realista ainda não deu suficiente importância ao conflito, às contradições, às lutas internas e externas das personagens. Usou e muitas vezes abusou do descritivismo, muitas vezes sem maior funcionalidade, por exemplo, como ocorre com alguns contos de Abel Botelho.

A presença da morte com diferentes características também ocorre no conto realista, e que estudaremos mais detalhadamente, mais adiante. Ocorre em contos de Fialho de Almeida, como “O Filho”, “Abandono do Pombal”, e muitos outros. Em Eça ocorre em composições como “O Defunto” e “A Aia”, em Trindade Coelho em composições como “Abyssus Abyssum”, e outros e em Abel Botelho em “O Solar de Longroiva” e “A Frexa de Mizarela”.

Aliás acreditamos que um dos pontos mais importantes neste particular é a determinação da diversificação dos temas nos vários contistas do realismo. Assim, por exemplo, pelo menos em alguns contos de Fialho de Almeida e Eça de Queirós existe um conteúdo filosófico, moralizante, pedagógico. É interessante determinar a maior ou menor intensidade deste processo nos dois contistas. Assim é que o instinto está bastante presente em Fialho de Almeida, Abel Botelho e Trindade Coelho. Faz-se mister estudar a sua gradação nos três contistas, para chegarmos a outra conclusão importante dentro do estudo do conto.

Certos contos de Eça como “Adão e Eva no Paraíso”, “Frei Genebro”, “O Tesouro” e outros trazem um fim moralizante que o liga por exemplo, como contista, a Voltaire. Convém estudar este aspecto moralizante que liga o conto do Realismo à fábula de tom moralizante, e chegamos a destacar em quais deles o conto essencialmente literário é ficção apenas.

O sentido descritivo do conto se divide entre os dois ambientes do conto realista: campo e cidade. Portanto, dife-

rentemente do que ocorre no romance, as duas ambientações estabelecem um contraste flagrante, impondo ao conto realista, diferenças de temas e de estrutura e de estilo. Num sentido geral, entre todos os contistas realistas, e naturalistas, Fialho de Almeida é o mais descritivo e o mais pictórico. Em páginas como “Ceifeiros”, “O Sineiro de Santa Agata” e outras, compreende-se perfeitamente a grande presença do descritivismo de Fialho de Almeida com toda sua funcionalidade através das cores e formas, de primordial valor no estilo de Fialho de Almeida. No sentido de maior presença do elemento descritivo, segue-se-lhe Abel Botelho; é comum em Abel Botelho, fazer anteceder ao aparecimento das personagens e conseqüentemente dos conflitos, de longas descrições, exageradas às vezes, pois pouca relação tem a ver com os conflitos. É o que ocorre, por exemplo, com a “Frexa de Mizarela” e “A Fritada” em *Mulheres da Beira*. As descrições de Abel Botelho aí são cheias de detalhes que era mesmo uma das preceptivas do romance no Realismo. Só que nesta forma perfeitamente justificáveis não no conto. Em Trindade Coelho, o descritivismo cede o lugar à ação e especialmente ao diálogo. O contista de *Os Meus Amores* conhecia a teórica do conto e preferiu correta e inteligentemente concentrar-se no diálogo. Há contos desse autor que são intermináveis diálogos. É o que ocorre com “Abyssus Abyssum” e “Manuel Maçores”, das melhores composições de Trindade Coelho. Abel Botelho não se preocupava tanto com o diálogo e sim com a dinâmica das ações no processo narrativo. Situa-se entre Trindade Coelho e Fialho de Almeida, na estruturação do conto no Realismo.

Dos contistas assinalados, Fialho de Almeida, Abel Botelho e Trindade Coelho, são regionalistas. O primeiro fixou a paisagem e os tipos do Alentejo, de onde era originário, o segundo, colocou em seus contos personagens tirados da Beira, especialmente as mulheres, e tocando num tema que está pouco presente em outros contistas, a ociosidade com a honra, pelo menos em dois contos: “A Frexa de Mizarela” e o “O Fidalgo de Longroiva”. Trindade Coelho também fixou tipos e dramas rústicos de Portugal. Apenas Eça de Queirós refugiu a esse regionalismo, preferindo a atmosfera e os rios da cidade, com apenas uma exceção que é “No Moinho”, conto que é evidentemente a matriz de *O Primo Basílio*. Eça chegou a construir mesmo uns contos que decorrem fora de Portugal, num sentido cosmopolita dos tipos. É o caso de “Um Poeta Lírico”. Num sentido geral de

qualidade e quantidade, o rústico, o campesino dominou, assim como o regionalismo no conto português.

Assim considerando-se não apenas a quantidade como a qualidade do conto campesino, em relação ao cidadão, no Realismo em Portugal, chega-se à conclusão de que realmente em comparação com o romance, a opção aqui foi mais incisiva em favor da realidade campesina, onde parecia mais propício o reencontro do homem consigo mesmo dentro deste plano espiritual. Neste aspecto sem dúvida, Fialho de Almeida e Trindade Coelho estão mais presentes nesta revalorização espiritual, seguindo-se-lhes Eça de Queirós.

Quanto ao conceito do conto no Realismo em Portugal, em geral realiza-se a forma como a captação de um momento único, irreversíveis na vida da criatura humana. O drama é único, estando presente constantemente a narração, muito embora o descritivismo tivesse dominado inteiramente a construção do conto no Realismo. Era preceptiva do movimento que a atmosfera em que viviam as criaturas influenciavam e explicavam suas ações. Sendo assim, ainda uma certa estática domina as construções de alguns contos no Realismo.

Eça de Queirós, principal contista do Realismo, dentro daquilo que se pode considerar contos, deixou *Contos* e *Últimas Páginas*, estas narrativas em torno da vida de santos. Por seu sentido de criação maior, é a primeira obra que nos vai interessar fundamentalmente. No livro, Eça de Queirós reuniu as seguintes composições: "Singularidades de uma rapariga loira", "Um poeta lírico", "No moinho", "Civilização", "O tesouro", "Frei Genebro", "Adão e Eva no Paraíso", "A aia", "O defunto", "José Matias", "A perfeição" e "Suave milagre".

Inicialmente é preciso assinalar que a ironia e o humor marcaram o romance de Eça aliados à temática do contraste entre a realidade social realista e a realidade individual das atitudes românticas agonizantes. A ironia, força incontestada do conto (e do romance) de Eça reside especialmente em quatro das mais expressivas narrativas: "Singularidades de uma rapariga loira", "Um poeta lírico", "José Matias" e "Frei Genebro". No primeiro deles, a dado irônico se revela especialmente no fim em que Eça, inteligentemente, faz residir o clímax, configurado no fato de Macário, romântico retardatário, descobrir que sua amada e idealizada noiva, era, ao cabo, uma ladra. O final é surpreendente e só a atenção cui-

dadosa aos detalhes em torno da personagem feminina, permite adivinhar ou antecipar a conclusão.

Em “Um poeta lírico” a iroína consiste no fato de um sensível poeta lírico, o grego Korriscosso, amar uma arrumadeira de hotel em que era garçon, estar apaixonada por um bêbado brutamontes, sem dar atenção às delicadezas amorosas do poeta.

Já em “Frei Genebro”, o dado irônico reside no fato de personagem principal (que dá nome ao conto) ter como certa sua ida para o céu, e por ter comido um pedaço de um porco, é lançado ao purgatório. Em “José Matias”, a ironia destaca-se amplamente no contraste da personagem, romântico inveterado e idealista, não poder realizar o amor de forma completa com a sensual e carnal Elisa.

Em próximo artigo, continuaremos a assinalar as tônicas do conto eçaiano e passaremos aos outros dois contistas.

II

Indubitavelmente, não só pela qualidade dos contistas, como Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Abel Botelho, Trindade Coelho, Teixeira de Queirós e alguns outros, também pela quantidade de produção, a fôrma *conto* no Realismo tem enorme importância. Situa-se ele, senão em primeiro lugar na qualidade da prosa, pelo menos em pé de igualdade com o romance realista. Dizemos isto, especialmente baseados na concepção da literatura como ficção, criação de outras realidades partindo dos dados comuns da existência. Realmente, se em toda a obra literária de um Eça de Queirós, temos verdadeiros romances, realizados em termo de criação, em alguns casos (*O Primo Basílio* e *a Cidade e as Serras*), o que se verifica são desenvolvimentos de contos (“No Moinho” e “Civilização”). Ainda, alguns romances do mesmo autor, apresentam muito mais um sentido de ficção. Superdo este pequeno parêntese, é claro que certas constantes se observam nos contos citados, como por exemplo, o descritivismo, pedra de toque de fôrma (no sentido de maior presença e não de valor) e a redescoberta da natureza em seus aspectos mais funcionais nas relações com a criatura humana. No entanto tais elementos diferem em alguns pontos nos contistas. De sorte que julgamos fundamental esclarecer tendências individuais dentro das perspectivas do coletivo.

Sabemos que o conto, como fôrma literária, surgiu no

Romantismo, juntamente com o romance. Foi praticado em especial por Júlio Diniz nos *Serões da Província*, por Camilo Castelo Branco em *A Morgada* e o *Cego de Landim* e outras composições de *Novelas do Minho*, por Alexandre Herculano nas *Lendas e Narrativas* e ainda por Rebelo da Silva em *Contos e Lendas*, além dos secundários, Rodrigo Paganino, autor de *Histórias do Tio Joaquim* e Álvaro Carvalhal, autor de *Contos*.

O Romantismo impôs certas direções específicas que apontaremos ligeiramente.

Fazendo já nesta altura, um outro pequeno parêntese, queremos assinalar que um estudo acerca do conto no Realismo, justifica-se principalmente pelo interesse que a fôrma tem provocado e em segundo lugar por ser expressão literária fundamental na ficção de todo o século XIX.

Assim é que desde os temas lendários e históricos propostos nas *Lendas e Narrativas* de Herculano e nos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva, o fato é que o conto passou a ter importância. Será ele aperfeiçoado nos contos de Camilo e Júlio Diniz, adquirindo maior autonomia como ficção. Isso nos demonstra que realmente houve grande preocupação pela fôrma *conto* no Romantismo, já que foi praticada pela maioria dos grandes prosadores desse movimento literário. Por várias razões contudo, ainda não conseguia ele maior esplendor, o que explica que não tivesse maior expressão comparativamente ao romance e à poesia romântica. Já no realismo, como veremos, o conto se aperfeiçoou e por várias razões se tornou mais literário, nas mãos de um Eça de Queirós, Trindade Coelho e especialmente Fialho de Almeida, além de Abel Botelho.

Passando pelo Simbolismo, onde a expressão maior foi sem dúvida, Raul Brandão, o conto vai continuando na sua evolução lenta mas segura, até atingir a perfeição em contistas como Fernando Namora, Faure da Rosa, José Régio e José Rodrigues Miguéis entre outros.

Voltando ao século XIX e vencendo este parêntese, queremos lembrar que em outras literaturas de língua neolatina, apresenta-se o conto como fôrma especialíssima, adquirindo foros de nobreza. É o caso de Maupassant e outros contistas franceses e especialmente de inúmeros contistas espanhóis, a respeito dos quais, Mariano Baquero levantou extensa tese em *El Cuento Español en Siglo XIX*. Trata-se de exaustiva

interpretação das preceptivas do conto e suas relações com a novela e a poesia.

Tal estudo poderia ser aplicado nas mesmas bases ao conto português, que como acentuamos, também nasceu no século XIX. Antes disso não se conhece conto em Literatura Portuguesa, a não ser as narrativas de Gonçalo Fernandes Trancoso, autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* em 1575. Estas são, contudo, narrativas de fundo moral e fabuloso que pouco têm de literário.

Não há no Brasil nenhum estudo sistemático, que parta da análise detalhada do conto em Portugal, para a sistematização de umas tantas teorias, de sorte que o trabalho que vamos propor tem mais ou menos certo sentido de pioneirismo.

As razões por que os contos não foram estudados é que permanecem obscuras. Uma das possíveis hipóteses seria o fato de muitos considerarem o conto uma fôrma inferior, porque não tem o largo fôlego de romance ou da novela. Outra seria a dificuldade de se levantar uma sistemática, tendo em vista a variedade de tipos de contos e a sua grande quantidade, no Romantismo e no Realismo. O fato porém de que a fôrma tem real importância reside em que dia a dia vem sendo o conto mais cultivado, mais burilado e mais cristalizado; enfim dentro da Literatura Portuguesa, cada vez mais aumenta o número de cultivadores dessa fôrma literária.

O nosso estudo será sentido sistemático, partindo da apresentação de alguns contos mais expressivos de cada autor, com rápida análise dos mesmos, para depois chegarmos a certas conclusões de ordem teórica que poderiam interessar na medida que surgissem outros problemas para estudo mais detalhado de vários aspectos dos grandes contistas portugueses do século XIX.

Passando ao estudo propriamente dito, dois aspectos importantes devem ser ressaltados. Em primeiro lugar o conteúdo do conto, passando pelo Romantismo e atingindo o Realismo.

Em segundo lugar, o estudo da estrutura do conto, tendo em vista a importância maior ou menor dos vários expedientes: diálogo, narração, descrição, monólogo, etc.

O conto romântico, às vezes se prende a problemáticas colocadas num passado remoto, outras se centra na proble-

mática de um passado mais próximo. Nos dois casos, ele se entende já no Romantismo como sendo o fato de um acontecimento totalmente situado no passado. Mesmo ocorrendo isto, contudo, vai notar-se cada vez mais que o conto vai adquirindo “atualidade”, numa tendência à contemporaneidade das ações paralelamente à descrição do narrador, especialmente em contos narrados em primeira pessoa, regra geral. Nos contos narrados em terceira pessoa, às vezes esta contemporaneidade se desfaz, devido ao afastamento no espaço e no tempo que o narrador estabelece com relação à narrativa.

No caso de contos que remontam a um passado remoto, situá-riamos evidentemente Alexandre Herculano com suas *Lendas e Narrativas* e também os *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva. O nome *Lendas* já é sintomático da revelação de ações acontecidas no passado ou presumivelmente acontecidas, e que às vezes limitam ou à história com fato real ou à ficção como fato fantasiado, conhecimento intuitivo neste caso, e conceptual no primeiro. Precisamos notar que no caso particular de Alexandre Herculano, estava ele preocupado também com o elemento histórico em sua ficção: isto explica ainda melhor estar o conto como um processo intermediário entre ficção, portanto dentro do campo da literatura e a realidade do fluir histórico.

De certo modo, os elementos estruturais das *Lendas e Narrativas* situam-se dentro das mesmas preceptivas criacionais do romance histórico, do qual Herculano foi o introdutor nas letras portuguesas. Portanto, no início de seu desenvolvimento o conto está ligado a possíveis fatos reais. Gradativamente, ele irá ganhando, como teríamos, teremos oportunidade de acentuar, características de maior ficção.

Tendo em vista a concepção mais atual de literatura e da fôrma *conto* podemos afirmar que rigorosamente as *Lendas e Narrativas* não são apenas ficção, nem estruturalmente contos. Não são ficção pela razão que apontamos e não são contos, porque, segundo a concepção moderna, o conto traria um só grande conflito, dentro da unidade de ação, lugar, tempo e mesmo de tom. Ora isto não acontece, regra geral, com as *Lendas e Narrativas*. Estas são verdadeiras novelas, dada a multiplicidade e variedade de ações, a preocupação com o elemento descritivo da paisagem, que não existem quase no conto moderno. Ademais, não se observa unidade de lugar, de tempo e de ação. Por isso podemos afirmar que como todas as fôrmas nascentes, o conto tinha híbridas, nem pro-

priamente novela como se concebeu no Romantismo, como a de C. C. Branco, por exemplo. Assim é que pouco a pouco foi-se libertando, adquirindo, como veremos na altura do Realismo, uma autonomia perfeita, a ponto de se igualar em processo de ficção ao romance da época, qual seja o de Eça de Queirós.

Mas voltemos a Herculano, cujo conto (chamemos assim), remonta sempre a fatos históricos ou lendas de Portugal, às vezes com sentido de fábulas. De certo modo, o estilo de Herculano é que se revela como o elemento propriamente literário e que foge ao rigorismo histórico. Assim é que uma narrativa como “A Dama Pé-de-Cabra” envolve algumas figuras da história portuguesa, que realizam umas tantas ações em torno de elementos maravilhoso e fantástico que cerca a lenda, o onagro que voa e outras coisas. Assim é que certos aspectos do conto em Herculano adquirem certa problemática sobrenatural que aos poucos vai desaparecendo, para finalmente o conto se situar em acontecimentos únicos e perfeitamente verossímeis. Assim é que no início de seu maior desenvolvimento, no Romantismo, o conto contava com muito poucos elementos literários propriamente ditos. Os citados “A Dama Pé-de-Cabra”, a “A Abobada”, “A Morte do Lidador” e tantos outros estão ligados a uma problemática histórica e lendária. Num parêntese, e interrompendo aqui a exposição, queríamos acentuar que contistas do século XIX, da época do Romantismo, foram por nós deixados de lado, porque realmente apresentam pouca importância, dentro desta sistemática. É o caso de Rodrigo Paganino, o mais importante dos secundários, Álvaro de Carvalho, Júlio César Machado, Bento Moreno e tantos outros.

Mas voltemos a Herculano. Além de tudo, *As Lendas e Narrativas* nada mais foram do que exercícios mais tendentes a obra de maior fôlego, ao romance histórico, por exemplo, *Eurico, o Presbítero, O Monge de Cister, O Bobo*, principalmente. Além destes aspectos gerais, prende-se ao histórico e ao lendário, revelando apenas no estilo o cuidado literário, as *Lendas e Narrativas* apresentam outras características mais específicas: em primeiro lugar o estudo de caracteres, como em “O Pároco da Aldeia”, a luta entre o amor e a fé cristã, na “Dama Pé-de-Cabra”.

As Lendas e Narrativas, como também algumas histórias de Rebelo da Silva estão ligadas a uma problemática mais propriamente humana e individual, caráter que o conto vai

adquirir mais tarde. É o que ocorre com o citado “A Dama Pé-de-Cabra”, em que o protagonista D. Diogo Lopes, abjura da fé e consegue o amor da misteriosa e formosa dama. O proplema religioso é interpretado como valor geral da época, particularizada na figura do fidalgo. Sente-se assim que o elemento humano no conto desta natureza se subpõe às idéias gerais que são trazidas à baila. Tais são a honra, o dever, a religiosidade e tantos outros. Parece, portanto, que o ser serve apenas de veículo destas grandes idéias gerais, no caso ligadas à Idade Média. Assim, o conto romântico estava, nas suas origens compromissado com problemas de ordem extra-literários. Fechando este novo parêntese queremos assinalar que no caso de “A Dama Pé-de-Cabra”, desde o encontro inicial dos dois jovens amorosos, inicia-se o processo da lenda. Alguns fatos do conto se repetem para que haja a libertação de D. Diogo Lopes. A própria problemática histórica que depois vai se confundir com a lenda é assinalado no subtítulo de “A Dama Pé-de-Cabra”, romance de um jogral, do século XI. Portanto notamos o conto não só numa situação híbrida com relação à novela por exemplo, nas *Lendas e Narrativas*, mesmo nos *Serões da Província*, e alguns dos *Contos e Lendas* de Rebelo da Silva. Não há no Romantismo autonomia de um gênero, isto é, porque era preciso que ele evoluísse e fosse gradativamente adquirindo foros de autonomia para libertar-se da verdade histórica, da lenda e das ligações estruturais como o romance ou especialmente com a novela. Digamos que o conto no Romantismo está compromissado com uma série de fatores que o dificultam a marcha para a autonomia. Abandonando aos poucos a realidade histórica e a lenda, partindo para a caracterização de conflitos únicos e maiores e adquirindo cada vez mais importância como problemática humana em certa altura da vida da criatura, o conto vai-se modernizando, não só em seu conteúdo como na sua estruturação. Vai assim adquirindo forma especial traduzindo um único grande conflito de ordem humana e por isso mesmo impondo uma unidade de ação, de lugar e de tempo. Ainda mais, vai apurando a forma, limitando um pouco a descrição e fazendo crescer a importância do diálogo e da narração na forma *conto*. Assim, não só no aspecto de conteúdo mas também no processo estrutural interno e externo, o conto vai mudar na passagem do Romantismo para o Realismo e daí para cá vai modificando-se aos poucos até adquirir foros de nobreza no século XX, agora com destaque grande dentro das formas literárias como o romance ou a poesia.

O segundo contista, no processo evolutivo, mas o primei-

ro em valor do romantismo é Camilo Castelo Branco, com algumas narrativas das *Novelas do Minho*. É o caso de “O Cego de Landim” e “A Morgada” e alguns outros. No conto de Camilo já não há preocupação com a verdade histórica nem com o lendário e o fabuloso no conto. Digamos que Camilo já realiza um conto com características propriamente literárias. E em muitas oportunidades assinala-se no conto camiliano dramas autênticos, conflitos maiores, chegando a ocorrer maior verossimilhança, pelo menos comparativamente a Herculano. O contista já centra o drama no diálogo e na narração, limitando ao mínimo o descritivo como cenário onde decorrem as ações. O mesmo ocorre com o conto campesino de Júlio Dinis, onde igualmente há a libertação da realidade histórica, para se realizar a ficção. Em todos os contos que Júlio Dinis reuniu em *Serões da Província*, a mesma atmosfera do romance campesino está presente.

Já Rebelo da Silva cuja composição principal é “*Última Corrida de Touros em Salvaterra*”, também realiza um conto estribado totalmente em acontecimentos e personagens históricas. O conto romântico, que superou as narrativas de fundo moral e fabulária de Trancoso, realizou-se como composição literária e vai ser aperfeiçoado ainda mais no Realismo, cujo estudo é o eixo de nosso trabalho, e desde então até os dias de hoje, vem se aperfeiçoando e por várias razões adquiriu grande valor na literatura atual portuguesa.

Depois desta visão muito rápida do conto no Romantismo, passemos a observar algumas características gerais do conto no Realismo, apreciando a obra daquelas que foram a grande expressão da fôrma em Portugal: Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Trindade Coelho e Abel Botelho. Assinalaremos também os aspectos diferenciadores dos outros contos nos autores citados. Passando ao primeiro aspecto apontado, é necessário lembrar que o conto no Realismo adquiriu importância e por várias razões se firmou como fôrma literária autônoma. Pensa-se e realiza-se um conto, em que se procura a unidade de conflitos, na estrutura do conto: um caso, um acontecimento importante na vida da criatura humana; a intensidade do momento emocional passa a ter maior importância. Já se compreende que o conto encerra apenas um acidente ou incidente de grande importância na vida da criatura. Igualmente o conto possui aquela plasticidade, objetividade e irreversibilidade que o conto romântico não possuía. A ação passa a ter maior importância daí surgirem como elementos básicos, o diálogo e a narração, embora como

presença ocorra mais a descrição. O objetivismo das ações substitui o subjetivismo das personagens do conto romântico. O conto Realista, por exemplo, embora trazendo a unidade de conflito, dentro de uma maior dramática centrada nas personagens, no contato, em muitos casos ainda conservou o descritivismo. Este aspecto que se aproxima das preceptivas gerais do conto, por exemplo na França e na Espanha, dominou o conto realista em Portugal, porque aqui também se aceitou que o ambiente, a atmosfera, o cenário exerciam grande influência sobre o homem e em muitas oportunidades este era um simples reflexo daqueles elementos. Em maior ou menor proporção, os contistas do Realismo são descritivos. Contudo, procuraram eles, desde Fialho de Almeida, passando por Eça de Queirós, Trindade Coelho e chegando a Abel Botelho, dar maior funcionalidade ao descritivo da paisagem: os cenários integram-se no drama das ações das personagens, seja no conto de assunto campestre, seja no citadino. É o caso, por exemplo, de alguns contos de Fialho de Almeida, em *O País das Uvas* e de Trindade Coelho em *Os Meus Amores*.

Dos quatro contistas que estamos estudando, Trindade Coelho foi o que mais se impressionou com o conto rústico, criando algumas composições em que os costumes, os hábitos e até mesmo uma rudimentar psicologia dos camponeses, boia-deiros e crianças podem oferecer. É verdade que ao lado de construções primorosas como “Abyssus Abyssum”, “Manuel Massores”, “Antônio Fraldão”, aparecem também outras de menor valia. Aqui os dramas são mais profundos, combustanciados na morte de dois meninos, na injustiça com relação a um homem e na morte de outro. Contudo, ainda são tipos incompletos, balcuciantes, e que marcam uma indecisão na criação dos tipos.

Num sentido geral, em poucas oportunidades, os contistas do Realismo realizaram um conto em que as grandes contradições íntimas, as grandes choques entre as personagens estejam presentes. O drama do conto realista ainda se mantém num tom mediano. Não há elaboração de uma dramática humana, posta em termos universais. Ainda estamos diante de uma visão particularizada do homem. Talvez apenas Fialho de Almeida em algumas de suas composições e até certo ponto Trindade Coelho, tenham perpetrado histórias em que a angústia, o desespero, a problemática da morte adquirirem tons mais fortes.

Quanto à estrutura do conto no Realismo, conserva ele

as características da objetividade e da plasticidade. Estes dois aspectos resultam da conjugação de dois fatores: o conto como fôrma literária foge do introspectivismo, do subjetivismo e ademais, o realismo desse mesmo conto evita todo e qualquer subjetivismo, buscando uma expressão mais direta do real. Quanto ao drama, o conflito, estabelecido no conto, em geral é ele único no conto realista. Além de único é irreversível. É o caso de muitos contos de Fialho de Almeida, e da maioria dos contos de Trindade Coelho e de Eça de Queirós. Falamos em conflito mas o certo é que embora ocorra ele com todas as características do conto, como univocidade, com a unidade de drama, de lugar, tempo e ação, o realista ainda não deu suficiente importância ao conflito, às lutas internas e externas das personagens. Usou e muitas vezes abusou do descritivismo, muitas vezes sem maior funcionalidade, por exemplo, como ocorre com alguns contos de Abel Botelho.

Quanto aos temas do conto no Realismo, alguns se destacam com maior presença: é o caso principalmente da análise da psicologia feminina que está presente em alguns contos de Eça, como "Singularidades de uma Rapariga Loura", "No Moinho", "A Aia" para assinalar apenas os três dos *Contos*. Em Fialho de Almeida, "A Ruiva", "Funâmbulo de Mármore", "Desforra de Bacaratt" e "Madona do Campo Santo" entre outros em Trindade Coelho "Idílio Rústico" e alguns outros e em Abel Botelho pelo menos em a "A Frexa de Mizarela" e "A Fritada" na série "Mulheres da Beira".

A psicologia infantil que surgiu pela primeira vez como motivo de ficção no conto realista, aparece como tema em composições como "Sempre Amigos", "O Ninho da Águia" de Fialho de Almeida; em "Abyssus Abyssum" e "Para a Escola" de Trindade Coelho; "Suave Milagre" de Eça de Queirós, não aparecendo no conto de Abel Botelho.

A presença da morte com diferentes características também ocorre no conto realista, e que estudaremos mais detalhadamente, mais adiante. Ocorre em contos de Fialho de Almeida, como "O Filho", "Abandono do Pombal", "Sempre Amigos", e muitos outros. Em Eça ocorre em composições como "O Defunto", "O Tesouro" e "A Aaia"; em Trindade Coelho em composições como "Abyssus Abyssum", e outros e em Abel Botelho "O Solar de Longroiva" e "A Frexa de Mizarela".

Aliás acreditamos que um dos pontos mais importantes

neste particular é a determinação da diversificação dos temas nos vários contistas do Realismo. Assim, por exemplo, pelo menos em alguns contos de Fialho de Almeida e Eça de Queirós existe um conteúdo filosófico, moralizante, pedagógico. É interessante determinar a maior ou menor intensidade deste processo nos dois contistas. Assim é que a instinto está bastante presente em Fialho de Almeida, e Abel Botelho e em Trindade Coelho. Faz-se mister, estudar a sua gradação nos três contistas, para chegarmos a outra conclusão importante dentro do estudo do conto.

Certos contos de Eça de Queirós como “Adão e Eva no Paraíso”, “Frei Genebro”, “O Tesouro” e outros trazem um fim moralizante que o liga por exemplo, como cortista, a Voltaire. Convém estudar este aspecto moralizante que liga o conto do Realismo à fábula de tom moralizante, e chegarmos a destacar em quais deles o conto é essencialmente literário, ficção apenas.

O sentido descritivo do conto se divide entre os dois ambientes do conto realista: campo e cidade. Portanto, diferentemente, do que ocorre no romance, as duas ambientações estabelecem um contraste flagrante, impondo ao conto realista, diferenças de temas e de estrutura e de estilo. Num sentido geral, entre todos os contistas, realistas e naturalistas, Fialho de Almeida é o mais descritivo e o mais pictórico. Em páginas com “Ceifeiros”, “O Sineiro do Santa Ágata” e outras, compreende-se perfeitamente a grande presença do descritivismo de Fialho com toda sua funcionalidade através das cores e das formas, de primordeal valor no estilo de Fialho. No sentido de maior presença do elemento descritivo, segue-se-lhe Abel Botelho; é comum em Abel Botelho, fazer anteceder ao aparecimento das personagens e consequentemente dos conflitos, de longas descrições, exageradas às vezes, pois pouca relação têm a ver com os conflitos. É o que ocorre, por exemplo, com “A Frexa de Mizarela” e “A Fritada” em *Mulheres da Beira*. As descrições de Abel Botelho aí são cheias de detalhes que era mesmo uma das preceptivas do romance no Realismo. Só que nesta forma perfeitamente justificáveis, não no conto. Em Trindade Coelho o descativismo cede o lugar à ação e especialmente ao diálogo. O contista de *Os Meus Amores* conhecia a teórica do conto e preferiu correta e inteligentemente concentrar-se no diálogo. Há contos desse autor que são intermináveis diálogos. É o que ocorre com “Abyssus Abyssum” e “Manuel Maçores”, das melhores composições de Trindade Coelho. Abel Botelho não se preocupava

tanto com o diálogo e sim com a dinâmica das ações no processo narrativo. Situa-se entre Trindade Coelho e Fialho de Almeida, na estruturação do conto no Realismo.

Dos contistas assinalados, Fialho de Almeida, Abel Boteelho, e Trindade Coelho, são regionalistas. O primeiro fixou a paisagem e os tipos do Alentejo, de onde era originário, o segundo, colocou em seus contos personagens tirados da Beira, especialmente as mulheres, e tocando num tema que está pouco presente em outros contistas, a ociosidade com a honra, pelo menos em dois contos: “A Frexa de Mizarrela” e “O Fidalgo de Longroiva”. Trindade Coelho também fixou tipos e dramas rústicos de Portugal. Apenas Eça de Queirós fugiu a esse regionalismo, preferindo a atmosfera e os tipos da cidade, com apenas uma exceção que é “No Moinho”, conto que é evidentemente a matriz de *O Primo Basílio*. Eça chegou a construir mesmo uns contos que decorrem fora de Portugal, num sentido cosmopolita dos tipos. É o caso de “Um Poeta Lírico”. Num sentido geral de qualidade e quantidade, o rústico, o campesino dominou, assim como o regionalismo, o conto português.

Assim, considerando-se não apenas a quantidade como a qualidade do conto campesino, em relação ao citadino, no Realismo em Portugal, chega-se à conclusão de que realmente em comparação com o romance, a opção aqui foi mais incisiva em favor da realidade campesina, onde parecia mais propício o reencontro do homem consigo mesmo dentro deste plano espiritual. Neste aspecto sem dúvida, Fialho de Almeida e Trindade Coelho estão mais presentes nesta revalorização espiritual, seguindo-se-lhes Eça de Queirós.

Quanto ao conceito do conto no Realismo em Portugal, em geral realiza-se a fôrma como a captação de um momento único, irreversível na vida da criatura humana. O drama é único, estando presente constantemente a narração, muito embora o descritivismo tivesse dominado inteiramente a construção do conto no Realismo. Era preceptiva do movimento que a atmosfera em que viviam as criaturas influenciavam e explicavam suas ações. Sendo assim, deram também no conto, importância exagerada ao descritivismo. Assim, ainda uma certa estática domina as construções de alguns contos no Realismo.

Passemos agora a algumas considerações acerca de cada contista em particular, para depois chegarmos à síntese dos

valores do conto no Realismo. Vejamos inicialmente *Eça de Queirós*.

O autor de *O Crime do Padre Amaro*, dentro daquilo que se pode considerar contos, deixou *Contos e Últimas Páginas*, narrativas acerca da vida dos santos. Por seu sentido de criação maior, a primeira obra nos interessará fundamentalmente. Em *Contos*, Eça reuniu as seguintes composições: “Singularidades de uma Rapiraga Loura”, “Um Poeta Lírico”, “No Moinho”, “Civilização”, “O Tesouro”, “Frei Genebro”, “Adão e Eva no Paraíso”, “A Aia”, “O Defunto”, “José Matias”, “A Perfeição” e “O Suave Milagre”.

Digamos que inicialmente, a ironia e o humor marcaram o romance de Eça de Queirós e ainda o contraste entre a realidade social realista e o Romantismo agonizante aqui estão presentes. A ironia, força inconteste do estilo de Eça, reside especialmente em quatro dos melhores contos: “Singularidades de uma Rapariga Loura”, “Um Poeta Lírico”, “Frei Genebro”, “José Matias”. No primeiro deles, a ironia se revela especialmente no fim em que inteligentemente Eça faz residir o clímax e está assinalado pelo fato de Macário, romântico retardatário, descobrir que Luísa, sua amada, era uma reles ladra. O final é surpreendente e só a observação a certos detalhes, em torno da personagem, no desenvolvimento do conto, nos permitiria adivinhar a conclusão.

Em um “Poeta Lírico” a ironia consiste no fato de um sensível poeta lírico grego, o Koriscosso amar uma arrumadeira do hotel em que era garçon, estar apaixonada por um brutamontes bêbado a moça em questão.

Já em “Frei Genebro”, a ironia reside no fato de depois de estar certa sua ida ao céu, o fato de ter comido um pedaço de um porco que não era seu, é lançado ao purgatório.

Em José Matias, a ironia reside especialmente no fato de a criatura ser um romântico inveterado e um idealista que não pode realizar, porque seria fugir de seus altos ideais, a união completa com a amada Elisa.